



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

“A queda da casa de Usher”: O Fantástico e suas fronteiras

José Carlos Pereira de Farias

Orientador: Prof. Dr. Jeová da Rocha de Mendonça

João pessoa - PB
Abril de 2016

JOSÉ CARLOS PEREIRA DE FARIAS

“A queda da casa de Usher”: O Fantástico e suas fronteiras

Monografia apresentada à Coordenação de Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, Campus I, como requisito parcial para a obtenção do título de Graduado em Letras Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Jeová da Rocha de Mendonça

João Pessoa – PB
Abril, 2016

Farias, José Carlos Pereira de.

“A queda da casa de Usher”: O Fantástico e suas fronteiras. / José Carlos Pereira de Farias. - João Pessoa, 2016.

38 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba
- Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientador: Prof. Dr. Jeová da Rocha de Mendonça

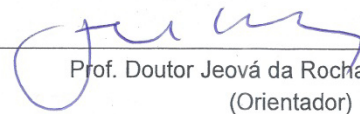
1. Contos. 2. Fantástico. 3. Estranho. 4. Maravilhoso. I. Poe, Edgar Allan. II. Título.

BSE-CCHLA

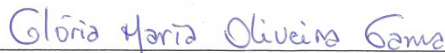
CDU 82-344

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

BANCA EXAMINADORA



Prof. Doutor Jeová da Rocha de Mendonça
(Orientador)



Profa. Doutora Glória Maria Oliveira Gama
(UFPB)



Profa. Mestre Maria Mercedes Pessoa Ribeiro Cavalcanti
(UFPB)

João Pessoa, 09 / 06 / 16

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, por permitir que seja realizado mais um sonho.

Ao Professor Dr. Jeová Mendonça, orientador competente e dedicado.

Aos professores, devido aos conhecimentos e conselhos, dos quais recebi ao longo da minha vida acadêmica.

À minha família, pelo apoio e incentivo constantes nesta trajetória.

Aos amigos da vida e de formação profissional docente, com os quais compartilhei alegrias e aflições.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é fazer uma análise do conto “A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe. Visando o Fantástico e suas fronteiras, juntamente com suas variações: Estranho e Maravilhoso. A análise do Fantástico e suas fronteiras, apoiam-se basicamente nas teorias de Tzvetan Todorov e Filipe Furtado, que privilegiam a questão da ambiguidade do discurso em detrimento da mera sensação de terror que tal aspecto evocaria. Este conto faz parte da Escola Literária Romantismo e se enquadra na vertente do estilo Gótico que mistura elementos narrativos evidentes desse tipo de literatura: suspense, terror, ambientações obscuras e decadentes e personagens complexos e esquizofrênicos.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico, Estranho, Maravilhoso, Edgar Allan Poe.

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the short story "The Fall of the House of Usher" by Edgar Allan Poe. For the analysis of the Fantastic and its borders along with its variations: the Uncanny and Marvelous. The Fantastic construction of the analysis relies primarily on the theories of Tzvetan Todorov and Filipe Furtado, who favor the issue of speech ambiguity rather than the mere sense of terror that this aspect would evoke. This short story is part of the Literary School Romanticism and falls under the strand of the Gothic style that mixes apparent narrative elements of this type of literature: suspense, horror, dark and decadent ambiances, complex and schizophrenic characters.

KEYWORDS: Fantastic, Uncanny, Marvelous, Edgar Allan Poe.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo I: O Romantismo: sumário panorâmico.....	10
Capítulo II: Edgar Allan Poe e sua literatura: aspectos gerais.....	15
Capítulo III: “A queda da casa de Usher”: resumo geral.....	21
Capítulo IV: Literatura Fantástica: breves considerações	23
Capítulo V: “A queda da casa de Usher”: O Fantástico e suas fronteiras.....	27
Considerações Finais	34
Referências:	36

Introdução

O presente trabalho busca analisar o gênero Fantástico na narrativa selecionada: “*A queda da casa de Usher*” (1839), de Edgar Allan Poe. Este conto será lido e interpretado à luz da teoria do Fantástico. Porém, antes de iniciar sua análise propriamente dita, serão abordados alguns pontos, a nosso ver, relevantes para que tenhamos uma visão panorâmica do contexto literário e histórico em que se inseriu este contista. Em primeiro lugar, apresentaremos a Escola Romântica e, mais especialmente, o Romantismo Norte-Americano, período no qual se insere a literatura de Edgar Allan Poe. O segundo capítulo trará aspectos gerais, porém, muito pontuais sobre este autor e sua contística. No capítulo seguinte, o terceiro na ordem de apresentação, nos levará ao corpus objeto de análise desta monografia. Aqui apenas apresentaremos o resumo do conto apenas como efeito didático para os leitores deste TCC. O capítulo quarto será fundamental em nosso texto, pois ele discorrerá sobre o Fantástico em Literatura; aspecto este que consideramos um dos caminhos de abordagem deste conto. Nesta etapa de nossa monografia, introduziremos textos escritos por teóricos deste referido tema, como por exemplo, Tzvetan Todorov com obra “*Introdução à Literatura Fantástica*” e Filipe Furtado com “*A construção do fantástico na narrativa*”. O objetivo principal em conjugarmos este apoio teórico ao conto de Edgar Allan Poe será responder à seguinte questão: como se dá o Fantástico e suas fronteiras na obra “*A queda da casa de Usher*”.

Chegaremos assim ao quinto capítulo onde serão reapresentados alguns aspectos teóricos referentes ao Fantástico e ao Estranho e Maravilhoso, importantes à realização da análise. Nesta etapa, demonstraremos como a manifestação de eventos Fantásticos é marcada, do início ao fim do conto, numa estreita relação entre ambiente e personagens. Essa relação leva o leitor (através de seu narrador) a criar certa tensão que serão satisfeitas ao final da história. É nesta expectativa, responsável por manter no leitor o desejo de não interromper a leitura, que se insere o Fantástico e o Estranho, fronteiras propositalmente não visivelmente demarcadas por Edgar Allan Poe.

Por fim, destacaremos, com este trabalho, que a apresentação do tema é relevante, bem como são relevantes estudar o autor Edgar Allan Poe e suas respectivas obras, pois traz possibilidades de resgatar, cada vez mais, a importância

do conto, não só como uma produção de época literária, mas também como valorização desse gênero literário para os dias atuais. Cabe ressaltar que esse gênero de cunho literário que, transcende às épocas, mostra uma realidade de narrativa não lógica, apresentada dentro de uma lógica apenas ao nível da construção narrativa.

Capítulo I: O Romantismo: sumário panorâmico

Historicamente, o final do século XVIII foi marcado por profundas mudanças decorrentes das Grandes Revoluções¹ que mudaram, radicalmente, o modo como percebemos o mundo. Uma época em que a ordem estabelecida era de que o Estado e o Clero tinham direitos e o povo apenas obrigações, as pessoas foram inspiradas pelos conceitos de pensadores como William Blake, Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth, Denis Diderot e Jean-Jacques Rousseau² que instigavam o sonho de liberdade do indivíduo. Segundo Bradley, Beatty e Long (1956),

"In each country romanticism produced a new exuberant literature with huge variations between their authors but in all of them, there remain some common characteristics: opulence and freedom, devotion to individualism, trust in the goodness of nature and man" natural "and abiding faith in the limitless spirit sources and human imagination." (BRADLEY, Beatty & LONG, HC Shorter, 1956).³

De igual modo, o Romantismo foi um período que marcou profundamente o pensamento artístico e filosófico em estilo ou gênero como literatura, música e outras artes. Como movimento, o romântico caracterizou-se como uma visão de mundo contrária ao racionalismo e ao iluminismo. Estes privilegiavam o racional e o objetivo, em detrimento do emocional e da subjetividade presentes no romantismo.

A exaltação à natureza, os ideais e os valores incluindo o indivíduo, a imaginação, a idealização da infância, a família, o amor e o passado, estes são alguns temas associados ao pensamento românticos que muitas vezes veem pincelados ao estilo gótico, ao sublime e aos sentimentos que marcam profundamente nossas paixões. Ainda sabemos que,

"O culto à natureza e à imaginação já havia começado com os escoceses no século XIII, quando surgiram as primeiras histórias de cavaleiros e donzelas em versos. Nessa época, as narrativas eram chamadas de

¹ Revolução Francesa (1789-1799, Revolução Americana (1775-1783). Revolução Haitiana (1791-1804), e revoluções posteriores na Europa e América Latina (incluindo a Guerra de Independência do México, 1811-1821).

² "O homem nasce livre e, em toda parte, ele está acorrentado.", são palavras deste autor.

³ "Em cada país o romantismo produziu uma nova literatura exuberante com imensas variações entre seus autores porém, em todos eles, persistem algumas características em comum: opulência e liberdade, devoção ao individualismo, confiança na bondade da natureza e no homem "natural" e na fé permanente nas fontes ilimitadas do espírito e da imaginação humanos."

romance, palavra que deriva do advérbio latino *romanice*, que significa "na língua de Roma" (ROMANTISMO. In: WIKIPÉDIA).

Tudo começou na Alemanha. A influência do Romantismo Alemão era de reafirmação da literatura através do retorno à natureza e à essência humana e se opunha ao iluminismo que exacerbava a razão. Entre seus autores, podemos destacar Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832), poeta, dramaturgo e autor. Goethe foi um dos escritores mais notáveis da Literatura Alemã e do Romantismo Europeu. "*Os Sofrimentos do Jovem Werther*" (1774), tinha jovens leitores em toda a Europa que emulavam o personagem principal, um jovem artista com temperamento apaixonado e muito sensível. Este romance o tornou famoso na Europa, porém o drama trágico "*Fausto*" é considerado sua obra prima.

Goethe foi um dos líderes do movimento literário romântico alemão "*Sturm und Drang*" (tempestade e ímpeto), movimento literário romântico que ocorreu no período entre 1760 a 1780 como reação ao racionalismo que o Iluminismo do século XVIII postulava. Juntamente com Goethe, Johann Christoph Friedrich von Schiller também teve grande representação no Romantismo Alemão Europeu. Schiller, além de escritor, foi poeta, filósofo, médico e historiador alemão. Por seu turno, criou excelentes obras como "*Os Bandoleiros*" (1781), "*Ode à Alegria*" (1785), "*A Donzela de Orleães*" (1801) e "*Cartas Filosóficas*" (1786) entre outras. (cf. ROMANTISMO. In: WIKIPÉDIA).

Quanto ao Romantismo na Inglaterra, apesar de ter havido ótimos trabalhos precedentes, como "*Pensamentos Noturnos*" (1742) de Edward Young, seu início se deu com a publicação de "*Castelo de Otranto*" (The Castle of Otranto) do aristocrata e romancista Horace Walpole. Porém, o grande marco do Romanticismo Inglês é a publicação de "*Baladas Líricas*" (1798), de Coleridge e Wordsworth que foi reeditado por Blake em 1795, trabalho este, que influenciou autores como John Keats, Percy Shelley, Lord Byron e autores do ultrarromantismo⁴.

A título de exemplo, entre os autores ingleses que mais se destacaram, podemos citar: William Blake (1757-1827). Além de ter sido um grande poeta, foi

⁴ Lit. movimento literário que, iniciado em 1838 com os poetas medievalistas, se estendeu por alguns anos da segunda metade do séc. XIX, tendo levado ao paroxismo os ideais do romantismo, cultivando o desespero e a sentimentalidade, esp. com relação a temas medievais tratados sob o prisma soturno e fúnebre (ULTRARROMANTISMO. In: WIKIPÉDIA).

tipógrafo e pintor, sendo sua pintura definida como pintura fantástica. William Wordsworth foi o maior poeta romântico inglês que, ao lado de Samuel Taylor Coleridge (1770-1850), ajudou a lançar o romantismo na literatura inglesa com a publicação conjunta, em 1798, das “*Baladas Líricas*” (Lyrical Ballads). Destacam-se ainda as obras “*O Olho Imóvel Pela Força Da Harmonia*” e “*O prelúdio*”. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) foi um poeta, crítico e ensaísta inglês. Entre suas principais obras, temos “*A Balada do Velho Marinheiro*” (1797), “*Kubla Khan*” (1798) e “*Cristabel*” (1800). S. T. Coleridge é considerado, juntamente com William Wordsworth, um dos fundadores do romantismo na Inglaterra.

A França foi um dos últimos países a receber o Romantismo, que chegou com as influências de Byron, Walter Scott (criador do romance histórico). Na França, o movimento está inicialmente associado ao século XIX, particularmente às pinturas de Théodore Géricault e Eugène Delacroix, às peças de teatro, poemas e romances de Victor Hugo, seu romance mais conhecido “*Os Miseráveis*” (*Les Misérables*), e aos romances de Stendhal. O compositor Hector Berlioz também é importante. A título de exemplos, podemos destacar alguns autores como François-René de Chateaubriand ou Visconde de Chateaubriand, escritor, ensaísta, diplomata e político francês que se immortalizou pela sua magnífica obra literária de carácter pré-romântico “*O Gênio do Cristianismo*” (1802). Alexandre Dumas (pai) foi um romancista francês, cujas principais obras destacam-se “*Os Três Mosqueteiros*” (1844) e “*O Conde de Monte Cristo*” (1844). Dumas foi um novelista, poeta, dramaturgo, ensaísta, artista, estadista e ativista pelos direitos humanos francês de grande atuação política em seu país.

Nos estados Unidos, o Romantismo aconteceu em um período marcado por profundas mudanças sociais, políticas e culturais, provocadas pelo processo de emancipação com a Inglaterra, levando o país a redefinir-se não só como território independente, mas também, como identidade própria e, isso ficou ainda mais evidente durante a época da expansão territorial que era fundamental para sua unificação. Vejamos o que diz a autora Kathryn VanSpanckeren sobre o assunto:

O Romantismo era afirmativo e apropriado para a maioria dos poetas e ensaístas criativos da América. As vastas montanhas da América, desertos e trópicos encarnavam o sublime. O espírito Romântico parecia adequar-se particularmente bem à democracia americana: enfatizava o individualismo,

valorizava a pessoa comum e buscava, na imaginação inspirada, seus valores estéticos e éticos. (VanSpanckeren, 1994).

Nesse contexto, a literatura teve um papel fundamental para contribuir com formação da identidade de um país recentemente criado, principalmente com um movimento transcendentalista representado, principalmente, pelos escritores Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau. A filosofia desse movimento estava ligada a uma imagem coletiva que contribuía para desenvolver o projeto de Nação na tentativa de quebrar com qualquer tradição cultural e literária inglesa, sempre com temas ligados ao individualismo e à natureza e suas paisagens bucólicas. Vejamos ainda, um pouco mais o que esclarece VanSpanckeren:

O movimento era baseado na crença fundamental na unidade entre Deus e o mundo. A alma de cada indivíduo era considerada idêntica ao mundo — um microcosmo do próprio mundo. A doutrina da autoconfiança e do individualismo desenvolveu-se através da crença na identificação da alma individual com Deus. (VanSpanckeren, 1994).

Entre os principais representantes do Romantismo norte-americano podemos destacar: Ralph Waldo Emerson, que foi um famoso escritor, filósofo e poeta estadunidense e trouxe grande contribuição, escrevendo obras como “*Confiança Em Si*” (1841), “*A Natureza*” (1836), “*Poemas E Outros Ensaios*”. Henry David Thoreau foi escritor, poeta, naturalista, ativista crítico da ideia de desenvolvimento, pesquisador, historiador, filósofo e transcendentalista que por seu turno, trouxe grandes contribuições, escrevendo obras como “*A desobediência civil*” (1849), “*O Pequeno Livro Da Sabedoria*” e “*Walden*” ou “*Vida no Bosque*” (1854), Este trabalho “[...] foi o resultado de dois anos, dois meses e dois dias (de 1845 a 1847) passados numa cabana por ele mesmo construída, em Walden Pond, propriedade de Emerson” (VANSPANCKEREN, 1994. p.34).

E ainda podemos destacar outros autores que enriqueceram o panorama da Literatura Americana: Walt Whitman que foi poeta, ensaísta e jornalista norte-americano, considerado por muitos como o "pai do verso livre". A propósito, Paulo Leminski o considerava o grande poeta da Revolução americana, como Maiakovsky seria o grande poeta da Revolução russa. Whitman publicou um livro de poesia intitulado “*Folhas de Relva*”, sua única, porém brilhante e revolucionária antologia poética, (cf. Walt Whitman. In: Wikipédia).

Nathaniel Hawthorne foi um escritor norte-americano, considerado um dos grandes escritores dos Estados Unidos e o maior contista de seu país, com belos romances e contos publicados como “*A Letra Escalarte*” (1850) e “*A Casa das Sete Cumeeiras*” (1851). Herman Melville foi um escritor, poeta e ensaísta norte-americano. Embora tenha obtido grande sucesso no início de sua carreira, sua popularidade foi decaindo ao longo dos anos. Melville escreveu obras consagradas como “*Moby Dick*” (1851) e “*Typee: Um Olhar sobre a Vida na Polinésia*”, (1846).

Um destaque especial nessa visão panorâmica do romantismo norte americano vai para Edgar Allan Poe, escritor, poeta, editor e crítico literário americano. Entre seus trabalhos, podemos citar o romance “*The Narrative of Arthur Gordon Pym*”⁵(1838) e os contos “*The black cat*”⁶ (1843) e “*The Murders in the Rue Morgue*”⁷ (1841); mas foi com a poesia “*The raven*”⁸ (1845) que ele se consagrou no rol dos escritores do seu tempo. O estilo da Literatura de Edgar Allan Poe apresenta característica contrárias aos dogmas recém-criados pelos Transcendentalistas. Os escritos de Poe tinham como principais características, personagens com perfil perturbadores que oscilavam entre a melancolia, a loucura e o racional.

Poe é considerado o inventor de conto policial e suas histórias são repletas de mistérios com tons de estilos gótico e macabro com ênfase e fascínio na loucura humana. Estruturalmente suas histórias são curtas para enfatizar o tom e a trama e criar um efeito ou unidade de sentido no leitor. Segundo o próprio Poe, histórias curtas garantem a unidade de sentido, já que também representa os lapsos da sanidade do Homem.

Poe criou contos que marcaram a história da literatura nos Estados Unidos, uma vez que seu trabalho influenciou poetas e escritores de seu tempo e posterior de todas as partes do globo, principalmente na América do Sul e Europa; dessa maneira, ajudou o país a criar uma identidade ao construir sua própria trajetória na Literatura.

Passemos, no capítulo seguinte, a considerar de forma mais exclusiva este contista e poeta.

⁵ As narrativas de Arthur Gordon Pyn.

⁶ O gato preto.

⁷ Os Assassinatos da Rua Morgue.

⁸ O covão.

Capítulo II: Edgar Allan Poe e sua literatura: aspectos gerais

Como dizíamos, Edgar Allan Poe foi um dos grandes representantes do período romântico estadunidense, escreveu poemas, contos e um romance. Sua ficção engloba vários gêneros como ficção de terror, aventura, ficção científica e ficção policial. Poe é um ícone do Romantismo americano que marcou e influenciou a literatura com contos engenhosos e poesias de uma beleza profunda.

A característica das obras literárias de Edgar Poe se enquadra no período Romântico, conhecido por sua tendência à rejeição do racional e do intelectual em favor do intuitivo e emocional. Muitas vezes, o estilo de seus trabalhos permeia temas relacionados à morte, ao sombrio e ao horror que, posteriormente, foi chamado de gênero Gótico.

Em suas teorias críticas, Poe destaca que o uso dos elementos didáticos e intelectuais não tinha lugar na arte, apenas eram para sermões e tratados. Por outro lado, as emoções eram a única competência da arte. Contudo, Poe teorizou que o homem sente e pressente coisas antes de pensar sobre elas (cf. Cliffsnotes.com). Teoricamente, Poe destacou dois pontos centrais para criação de efeito: primeiro, um trabalho deve criar uma unidade de efeito sobre o leitor para ser considerado bem sucedido; segundo, a produção deste único efeito não deve ser deixada para os perigos de acidente ou de inspiração, mas deve, aos mínimos detalhes de estilo e tema, ser o resultado de deliberação racional por parte do autor. Na poesia, este único efeito deve despertar sentimento do leitor de beleza; um ideal que Poe intimamente associou à tristeza, estranheza, e perdas. Em prosa, o efeito deve ser um revelador de alguma verdade, como em "contos de raciocínio" ou trabalhos evocando "terror ou paixão".

Nos seus contos, os personagens são marcados pela emoção e esta deve formar uma composição interacionada com o enredo, ação, atmosfera, etc. para despertar uma hesitação no leitor. Em certos contos, o comportamento do narrador não é racional como em "*Tell Tale Heart*"⁹ e "*The black Cat*" e em "*The Cask of Amontillado*",¹⁰ onde o ódio de Montresor excede todas as explicações racionais e,

⁹ O Coração Denuciador.

¹⁰ O Barril de Amontillado.

quando o narrador é dotado de aptidão intelectual é levado a considerar sua intuição, como visto em "*The Murders in the Rue Morgue*." Poe nos apresenta neste conto um narrador detetive, M. Dupin com perfil intelectual que confia mais na intuição que na lógica. Mesmo estudando os fatos da cena do crime baseado em critérios rigorosos de análise, o detetive se coloca intuitivamente na mente do criminoso para resolver o crime. A explicação para o comportamento destes personagens/narradores de Poe está marcado pela emoção se deve ao fato do estilo do romantismo de sua época.

Outro ponto que também vale a pena ressaltar na contística de Poe é a ambientação ou o cenário presente no estilo romântico bem peculiar, que, muitas vezes, está associado a um lugar remoto, obscuro ou desconhecido, distante no espaço e no tempo da realidade do leitor. E, além disso, muitas histórias de Poe apresentam cenários elaboradamente decorados, descritos sem exagero de detalhes físicos, porém simbólicos, como por exemplo, "*The Masque of the Red Death*,"¹¹ "*The Pit and the Pendulum*"¹² ou "*The Fall of the House of Usher*"¹³. Poe acreditava que a arte mais elevada existia em um reino que era diferente do mundo ou então como eles são definidos em algum castelo romântico no Reno, ou em um mosteiro em alguma parte remota da Inglaterra, como em "*Ligeia*". Contudo, não é apenas no ambiente que percebemos o aspecto misterioso nos contos de Edgar Poe; na maioria dos contos, personagem e principalmente, narrador estão destituídos de nomes ou apenas possuem uma representação de nome. O narrador em "*Ligeia*" ainda não tem conhecimento do sobrenome de Lady Ligeia e nem mesmo conhece a sua família; e, no conto "William Wilson", o narrador é identificado por um título que representa o pseudônimo. "*The Cask of Amontillado*" é exceção, onde os personagens se dirigem pelos seus nomes.

Para um romântico como Poe, a ênfase da literatura deveria ser dada sobre o efeito final e a emoção, porque a grandeza de, por exemplo, "*The Pit and the Pendulum*" não está em saber o nome do narrador, mas em sentir o seu medo e seu terror e, como isso, poder impressionar o leitor.

¹¹ A Máscara da Morte Rubra.

¹² O Poço e o Pêndulo.

¹³ A queda da casa de Usher.

A genialidade de Poe permitiu-lhe criar gêneros criativos e inovadores para época como, por exemplo, o conto policial "*The Murders in the Rue Morgue*" que foi publicado em 1841, antes de existir a palavra detetive na língua inglesa. Neste tipo de conto, Poe criou o protótipo de escritor de mistério que veio a influenciar futuros escritores como Sir Arthur Conan Doyle e Stephen King. "*The Murders in the Rue Morgue*" é um conto sobre um crime aparentemente impossível de ser solucionado, neste caso, um duplo assassinato ocorreu dentro de uma sala ainda trancada por dentro. Em seguida, o personagem detetive analisa dedutivamente as pistas para resolver o mistério. Este conto foi tão bem aceito que Poe decidiu dar duas continuações também com seu detetive Dupin. No conto "*The Mystery of Marie Rogêt*".¹⁴ Poe afirmava ter resolvido um crime na vida real que tinha confundido a polícia de Nova York. Esta seria a primeira história de detetive com base em um verdadeiro crime. Já o conto "*The Golden Bug*"¹⁵ se tornou tão popular que foi adaptado para uma peça de teatro. Neste conto, um detective excêntrico e seu ajudante/narrador decodifica um mapa do tesouro criptografado, a fim de encontrar ouro do Capitão Kid. "*The Murders in the Rue Morgue*" tornou-se a base para futuras histórias de detetive. Segundo Sir Arthur Conan Doyle: "Cada uma [das histórias de detetive de Poe] é uma raiz da qual toda uma literatura se desenvolve. [...] Onde estavam as histórias de detetives antes de Poe ter soprado o sopro da vida nela?".(EDGAR ALLAN POE. In: WIKIPÉDIA).

Edgar A. Poe não foi apenas um grande escritor de horror ou ficção policial, também foi pioneiro de contos de ficção científica para sua época, séc. XIX, no qual, se via o início do desenvolvimento científico em todas as áreas. Nesse panorama, Poe publicou em 1835, "*The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*"¹⁶, um conto que trata da história de uma viagem à lua. Apesar do fato de que outros escritores já tinham escritos histórias fantásticas, Poe escreveu suas histórias com detalhes científicos realistas. Assim, Poe foi também o precursor do gênero de ficção científica moderna. Também, escreveu histórias sobre aplicação da tecnologia como descrito no conto "*The Man That Was Used Up*"¹⁷, que trata da história de um

¹⁴ O Mistério de Marie Rogêt.

¹⁵ O Escaravelho de Ouro.

¹⁶ A Aventura Sem Paralelo de Tal Hans Pfaall.

¹⁷ O homem que foi consumido.

homem que foi ferido numa guerra e teve suas partes do corpo substituídos por partes sintéticas.

O conto de "*Mellonta Tauta*"¹⁸ trata de um futuro em que é possível o transporte aéreo de transatlântico. E o conto "*The Facts in the Case of M. Valdemar*"¹⁹ trata de um médico que é capaz de comunicar-se com uma pessoa que já tinha morrido. Este conto foi tão realista que foi reimpresso em uma revista médica na Inglaterra.

Poe foi tão extraordinário nas suas histórias de ficção científica que ele tinha relatado no jornal New York Sun que alguém cruzou o atlântico num balão décadas antes de realmente acontecer. Fato que levou os nova-iorquinos a correrem para comprar o jornal e saber tudo sobre esta viagem fantástica; só mais tarde descobriram que foram enganados por se tratar de apenas uma ficção. A história é agora chamada de "O embuste do balão."

As histórias de ficção de Edgar Poe influenciaram gerações de escritores como, por exemplo, Stevenson que escreveu história como "*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*"²⁰ (O médico e o monstro). H. G. Wells que escreveu "*The War of the Worlds*"²¹ e o celebre Júlio Verne que teve seu primeiro contato com Edgar Poe quando tinha apenas 7 anos, escreveu histórias como "*A volta ao mundo em 80 dias*" e "*Viagem ao Centro da Terra*". Verne considerava Poe seu autor favorito, demonstrou grande admiração por Poe que escreveu uma continuação do romance "*The Narrative of Arthur Gordon Pym*". Suas histórias são tão relevantes, que até mesmo hoje, mais de 150 anos após sua morte, ainda são lidas e discutidas como grandes obras da literatura. Segundo Todorov,

A obra de Poe é vasta em gênero e qualidade artística. O autor escreveu desde poemas, a novelas e contos. Exerceu grande influência sobre autores como Baudelaire, Maupassant e Dostoiévski. Além disso, Poe é considerado um dos grandes escritores da literatura mundial, não apenas pela variedade, mas também pela extensão de sua produção literária, até mesmo Paul Valéry o aclamou como "o mestre da imaginação material" (TODOROV, 2004: p.75)

¹⁸ Melona tauta.

¹⁹ Os fatos no caso de M. Valdemar.

²⁰ O Estranho Caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde.

²¹ A Guerra dos Mundos.

Na maioria dos seus contos, Poe se concentrava no aspecto psicológico dos seus personagens, causando um terror avassalador, motivados por fobias ou pesadelos. E, além disso, seus contos são, salvo melhor juízo, narrados em primeira pessoa. Desse modo, vê-se como os personagens/narradores realmente sentem, ouvem e vivem o mais profundo terror. Em Poe, vimos que os relatos dos personagens se misturam de tal maneira à realidade das histórias que não se consegue mais diferenciar se o perigo é concreto ou se trata apenas de ilusões produzidas por uma mente atormentada.

Poe era tão fascinado pelo terror em seus contos que, certa vez, respondeu aos críticos dizendo “O terror não é do gótico, mas da alma”. Poe acreditava que o terror fazia parte da vida, e, portanto, era uma questão legítima da literatura.

Apesar de o Gótico ter se tornado popular através de Horace Walpole e Charles Brockman Brown, Poe usou o Gótico nas histórias de ambiente mais próximo do dia a dia, por exemplo, casa, barcos, etc. fugindo da linha dos romances negros e fantasmagóricos. Poe descrevia um medo real que estava dentro do personagem. Os terrores que ele descreve com impressionante realismo se geram na própria mente do personagem e a realidade do ambiente é deformada pelo narrador protagonista/testemunha.

Os personagens de Poe são, na maioria das vezes, neuróticos, estranhos e inexplicáveis fazem parte dos seus mundos; os cenários são sombrios, sugerindo a morte e fatalidade. Neste contexto, os personagens estão sempre oscilando entre a lucidez e a loucura; por isso, a obra de Poe é considerada de terror psicológico.

Poe foi considerado um dos principais escritores, tido como “maldito da literatura”. Segundo Tavares, [...] “Edgar Allan Poe colocou todo o seu pessimismo e espírito macabro que possuía em vida, e que, apesar de às vezes causar calafrios nos leitores, mostra perfeitamente sua genialidade como escritor” (TAVARES, 2010).

Tudo isso mostra e realça o valor do gênero Fantástico tão bem trabalhado por Poe. Demonstrando esta relação, no capítulo posterior, poderemos explorar mais detalhadamente o quanto o Fantástico se imiscua na produção literária deste genial escritor norte-americano. Para defender esta proposição, nos propomos focar a atenção, analisando o conto “*The Fall of the House of Usher*”. Passemos, portanto,

a um breve resumo dos eventos pontuados nessa história antes de exploramos o seu *plot*.²²

²² Enredo.

Capítulo III: “A queda da casa de Usher”: resumo geral

O conto “A queda da casa de Usher” discorre sobre a visita à mansão de Roderick Usher de um seu amigo de infância que há muito tempo não se viam. Este visitante, que também é o narrador da história, começa descrevendo o caminho que percorre para chegar até a casa de seu amigo; uma paisagem e atmosfera intrigantes que lhe causam insuportável angústia. O lago, contrastando a paisagem e espelhando a casa, sugere traços de morbidez que, logo de início, se apresenta a este narrador e também ao leitor deste conto com um misto de terror e repulsa; sentimos estes que continuarão no momento que “entramos” na mansão dos Ushers. A casa não parece está em boas condições físicas, e uma rachadura visível que atravessa toda a fachada do edifício indica problemas estruturais ainda mais graves.

Ao entrar na casa, o hóspede/narrador é recebido com uma vivacidade claramente forçada por seu amigo Roderick, que afirma sofrer de uma doença nervosa que atacou toda sua família e conta-lhe que morrerá disso. Ele vive com sua irmã Lady Madeline, que foi sua companheira da Casa de Usher durante muitos anos. A irmã também foi afligida por uma doença grave. Roderick afirma ainda que ela sofria de catalepsia, que ela parece está chegando ao fim, destinada a deixá-lo como único herdeiro da família.

Depois de alguns dias, Madeline morre por causa do mal que a afligia. Roderick Usher decide não sepultar seu corpo, preferindo deixá-lo no porão da mansão por duas semanas. Ajudado por seu amigo a colocar a mulher em um ataúde provisório dentro de uma cripta no subsolo da casa, Roderick revela que eles são gêmeos e por isso a tamanha semelhança na aparência.

Passados alguns dias, durante uma terrível tempestade, o anfitrião tenta distrair o amigo lendo o seu livro preferido *Mad Trist* de sir Launcelot Canning, que narra a história de um herói chamado de Ethelred; à medida que se descreve um arrombamento na estória do livro, barulhos estranhos vinham de alguma ala remota da casa. Estes ruídos aterrorizam Roderick e até mesmo perturbam a tranquilidade do seu amigo. Em certo momento, Roderick desmorona, admitindo que teve a impressão de ouvir ruídos provenientes do subsolo, onde Lady Madeleine se

encontra dentro do calabouço. Tendo a certeza de ter enterrado viva a própria irmã e que ela havia se libertado, eis que Madeline repentinamente aparece, caindo sobre seu irmão que previra todo aquele terror. O destino fatal os une na morte. Por fim, o narrador foge aterrorizado e, quando olha para trás, vê somente a lua vermelha como sangue que brilhava vivamente através de uma fenda que se alarga rapidamente, e toda a casa de Usher colapsa em si mesma, sucumbida pelo lago.

Diante deste resumo e, ao percebermos que sua narrativa está sublinhada de elementos Fantásticos, sigamos agora para uma revisão dos conceitos do Fantástico em literatura, a fim de melhor apresentarmos uma leitura crítico-interpretativa deste conto.

Capítulo IV: Literatura Fantástica: breves considerações

A Literatura Fantástica surge no início do século XVIII e estende-se ao século XIX, num momento em que a metafísica do real e do imaginário adquire consistência com o positivismo. Instaure-se, assim, na hesitação entre essas duas extremidades, o real e o imaginário. O Fantástico pertence ao mundo da ficção e do imaginário e se caracteriza por uma fuga da realidade que se deslumbra com a imaginação. Em outras palavras, a Literatura Fantástica se encontra muito além do imaginário, é mágica, surpreendente, encantadora e até mesmo, assustadora. Tzvetan Todorov, em “Introdução à Literatura Fantástica (1975, p. 31)”, define o Fantástico como sendo “... a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Ainda de acordo com este autor:

O fantástico se caracteriza pela hesitação. [...] A incerteza, a hesitação chegam ao auge. *Cheguei quase a acreditar*: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida. O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. [...] A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. A seguir essa hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra. (TODOROV, 1975, p. 35-36-38).

Conclui-se assim que as narrativas do gênero Fantástico estão englobadas na ficção metaempírica, ou seja, ficções com manifestações do insólito ficcional. Para Filipe Furtado, a relação existente entre os gêneros, será exatamente as atitudes veiculadas pelo texto em relação ao acontecimento insólito, ou metaempírico. A narrativa Fantástica é considerada um gênero Literário, pois que [...] “um texto literário constitui um tipo ou classe de discurso realizado, de forma mais ou menos completa, por um conjunto de textos cujas características e formas de organização específicas os demarcam com nitidez do resto da literatura.” (Furtado, 1980, p.16).

Furtado discorre sobre o gênero Fantástico na narrativa, fazendo uma análise do Estranho e do Maravilhoso, levando em consideração o sobrenatural. Para ele, há dois tipos: o “sobrenatural positivo”, que, ao contrario do sobrenatural negativo,

se relaciona ao Bem, e não é transgressor e sim restaurador da ordem e, por seu turno, não são capazes de produzir angústia ao processo de excitação que se propaga no texto e o “sobrenatural negativo”, que está ligado ao conceito do Mal. Suas diferenças estariam relacionadas aos efeitos de suas causas ou seus objetivos. Para Furtado, a Literatura Fantástica consiste em uma luta que é quase sempre perdida pelas forças da natureza ou pelos seres humanos face às manifestações sobrenaturais, das quais o “sobrenatural negativo” prevalece. O Fantástico e o Maravilhoso se distinguem justamente pelo fato de que na Literatura Fantástica se configura o “sobrenatural negativo” enquanto o Maravilhoso, ambos indistintamente, sem sequer, tentar levá-los a condição de real.

Furtado considera ainda os dois tipos de leitura assinalados por Todorov, a saber, a leitura poética²³ e a leitura alegórica²⁴, considerando-os como eventuais perigos a que está sujeita a construção Fantástica. Lembra, também, que a manutenção da ambiguidade é essencial para a existência do Fantástico na narrativa. Furtado explica:

A ambiguidade resultante desta presença simultânea de elementos reciprocamente exclusivos nunca pode ser desfeita até o termo da intriga, pois, se tal vem a acontecer, o discurso fugirá ao gênero mesmo que a narração use de todos os artifícios para nele a conservar. [...] É, portanto, a criação e, sobretudo, a permanência da ambiguidade ao longo da narrativa que principalmente distingue o Fantástico dos dois gêneros que lhe são contíguos [...] Assim, um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir a ambiguidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a refletir-se em todos os planos do discurso. (FURTADO, 1980, p.36 e p.40).

Furtado esclarece também que o Estranho se apresenta alheio às leis naturais, mas que se dá de forma lógica durante o enredo. Por outro lado, o Fantástico mantém o Estranho na condição de sua existência real impossível (de certeza), e isto tem que ser mantido até o final da narrativa. Como exemplo, podemos dizer que o sentimento de estranheza que o conto “O Homem de Areia” de Hoffmann suscita no leitor deve-se, segundo Freud, a seu efeito de “incerteza intelectual”, visto que o narrador “... desperta em nós uma espécie de incerteza que nos impede, em um primeiro momento, [...] de adivinhar se nos introduzirá no mundo

²³ A leitura poética anularia o efeito de ambiguidade, devido à aceitação da representação dos elementos metafóricos ou figurativos.

²⁴ A leitura alegórica, por sua vez, acarretaria o mesmo efeito, pelo fato de “desvendar” o sobrenatural, trazendo em si uma lição moral ou uma aprendizagem.

real ou em um mundo Fantástico de sua invenção.” (FREUD *apud* CESERANI, 2006, p. 17). Esclarecendo um pouco mais os efeitos de estranheza vemos que,

[...] um dos recursos mais bem sucedidos para criar facilmente efeitos de estranheza é deixar o leitor na incerteza de que uma determinada figura na história é um ser humano ou um autômato, e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente. (FREUD, 1996, p.252).

Assim, o Estranho vai se definindo não só pelo relato, mas também pela maneira de apreensão que deve ser sentida pelo leitor e conduzida pela narrativa. H. P. Lovecraft limitou sua definição do Fantástico por enfatizar que o terror e o medo na narrativa deveria despertar um efeito no leitor. Lovecraft respalda a perspectiva de Todorov ao atribuir importância à figura do leitor por meio da relevância da atmosfera do conto: [...] “a atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a harmonização de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação.” (LOVECRAFT, 2008, p. 17). Para Lovecraft, O único teste do realmente Fantástico é apenas este:

“... se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contrato com potências e esferas desconhecidas; uma atitude sutil de escuta apavorada [...]. E, claro, quanto mais completa e unificada for a maneira como a história transmite essa atmosfera, melhor ela será como obra de arte num determinado meio”. (LOVECRAFT, 2008, p. 18).

Para Filipe Furtado, a narrativa Fantástica pode tanto ter um narrador em primeira pessoa quanto um em terceira e, qualquer uma destas, pode captar a atenção do leitor, já que isso depende da habilidade narrativa do autor, ou seja, como ele distribui as intervenções do narrador e/ou da personagem da história. Furtado não desconsidera a importância de um narrador bem construído na trama de modo que conduza o leitor à reação esperada. Ainda assim, concorda com Todorov no aspecto da facilidade de identificação do “leitor com o narrador-personagem, visto que este é o que melhor desempenha tal função”. (Cf. FURTADO, (1980, pp. 74-83).

Para finalizar, afirmamos que os fatos supracitados revelam que não só Furtado, mas também, outros teóricos, inclusive Freud, já apontavam a ambiguidade ou incerteza como característica do Fantástico. Até mesmo, Todorov, que muitos o citam, inclusive Furtado e, este faz referência, também, a ambiguidade. Porém,

concluimos que as diferenças entre Todorov e Furtado referem-se mais a uma questão de abordagem. Todorov menciona a ambiguidade como elemento do Fantástico, porém na sua teoria fica claro que ela não é um elemento caracterizador da formação do Fantástico, mas sim, a hesitação do leitor que está em primeiro plano, além da negação de uma leitura poética e alegórica. Para Furtado, esses são elementos secundários e, considera como elemento mais importante o fato de que o discurso Fantástico tem autonomia, devido aos elementos da narrativa se unem para criar uma realidade Fantástica.

Diante do exposto, iremos explorar no capítulo seguinte os elementos da Literatura Fantástica no conto “A queda da Casa de Usher”, de E. A. Poe.

Capítulo V: “A queda da casa de Usher”: O Fantástico e suas fronteiras

Como vimos anteriormente nos capítulos desta monografia, Edgar Allan Poe foi um grande escritor de contos do século XIX. Podemos citar alguns temas recorrentes em suas obras: terror, suspense e elaborada ficção. Seus contos são narrados em primeira²⁵ pessoa, e uma característica marcante de seus personagens é que eles oscilam entre a loucura e sanidade. Considerando este aspecto, podemos observar como o elemento Fantástico sublinha e se insere na narrativa deste escritor estadunidense, pois, segundo Volubuef,

O Fantástico atravessou diferentes fases durante os séculos: no final do século XVIII e início do XIX, o gênero exigia a presença do sobrenatural, estando presentes monstros e fantasmas; no século XIX, passou a explorar o psicológico, inserindo nas narrativas a loucura, alucinações, pesadelos para mostrar a angústia no interior do sujeito; no século XX, o Fantástico passou a criar incoerência entre elementos do cotidiano. (VOLOBUEF, 2000, p. 111).

Contribuindo para a conceituação do Fantástico, vemos que Rodrigues, citando Todorov, afirma que

“... a função do texto fantástico é subtrair o texto à ação da lei e assim transgredi-la. Com isso seria possível burlar a censura social permitindo a incursão por temas tabus para a coletividade como incesto, amor homossexual, necrofilia, sensualidade excessiva, doenças mentais e vícios”. (RODRIGUES apud Todorov. 2000).

Nesse sentido, podemos afirmar que “A Queda da Casa de Usher” é um conto que pertence ao gênero Fantástico e, sobretudo, está remetido à categoria de Estranho. O Fantástico, como gênero, diz respeito a uma construção narrativa em que predomina a dúvida, a ambiguidade, o inexplicável e a perplexidade diante da ruptura da ordem natural dos acontecimentos e está presentes em toda a história, provocando no leitor uma dúvida entre o que é real e o que é imaginário. “A hesitação²⁶ provocada pelo texto através dos personagens e das experiências

²⁵ O fato de todos serem escritos em primeira pessoa faz com que a hesitação seja ainda maior, pois o leitor não questiona a veracidade dos fatos, mas se vê diante de eventos sobrenaturais. (SILVA e LOURENÇO. 2010).

²⁶ Quando se torna ambígua a distinção da origem de uma imagem mental, se essa provém do mundo externo (percepções) ou interno (sensações, imaginação), surge o estado de hesitação e simultaneidade pelo qual se caracteriza, em termos psicológicos, a fantasia. (RODRIGUES, O Fantástico e a fantasia. 2000).

vividas é condição fundamental para marcar o Fantástico”. (TODOROV, 1977, p. 19).
Adiante em seu livro, Todorov ainda nos diz que

O fantástico implica, pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas a 'função' de leitor, implícita no texto (do mesmo modo como se encontram implícita a noção do narrador). A percepção deste leitor implícito está inscrita no texto na mesma precisão com que estão os movimentos das personagens. (TODOROV, 1975, p. 38)

Além disso, em termos de gênero Fantástico²⁷, podemos dizer que quando a explicação é dada pelas leis do mundo real, temos o Estranho. Contudo, a partir do momento que se admite a intervenção de outras leis, advindas do plano imaginário, constitui-se o Maravilhoso. “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito Fantástico”. (TODOROV, 1975, p. 31). Em acréscimo, Silvia e Lourenço afirmam apenas que Poe está próximo dos autores do Fantástico, mas situa suas narrativas no Estranho ou no Maravilhoso (apud Todorov, 2004).

Diante dessas considerações, nos concentremos um pouco em resgatar as noções do Fantástico no conto de Poe, selecionado como corpus de apreciação para esta monografia.

Vimos que “A queda da casa de Usher” é um conto narrado em primeira pessoa que trata da visita de um amigo do protagonista Roderick Usher que, a convite deste, o solicita em sua casa. A princípio, ao primeiro contato que tem com o entorno da mansão dos Ushers, o narrador nos apresenta um ambiente de atmosfera sombria e depressiva, marcada por certo mistério e por um mal-estar generalizado. Ao observar a mansão de Usher, o narrador descreve o que sente:

[...] mas, ao primeiro olhar que lancei ao edifício, uma sensação de insuportável angústia invadiu o meu espírito. Digo insuportável, pois tal

²⁷ O texto é dito fantástico-estranho quando os acontecimentos insólitos são explicados de forma racional e essa explicação é aceita pelos personagens no mundo ficcional. Se os acontecimentos sobrenaturais afirmam-se como inexplicáveis caracteriza-se o texto como fantástico-maravilhoso. (RODRIGUES, O fantástico e a fantasia. 2000).

sensação não foi aliviada por nada desse sentimento quase agradável na sua poesia, com o qual a mente ordinariamente acolhe mesmo as imagens mais cruéis por sua desolação e seu horror. (Poe, 2011, p.156).

A casa em si já se encontrava com suas estruturas praticamente comprometidas e que sua ruína seria uma questão de tempo. A respeito da casa, ainda escreve o seguinte:

Entretanto, não havia estragos mais acentuados. Nenhuma porção de alvenaria ruíra; e parecia haver uma extravagante incompatibilidade entre a ainda perfeita adaptação das partes e a condição precária de cada pedra. [...] Além desta indicação de velhice extrema, contudo, a estrutura dava poucos indícios de instabilidade. Talvez o olho de um observador atento tivesse descoberto a única fenda visível, a qual, estendendo-se do teto, na fachada, descia pela parede abaixo, formando ziguezagues, até se perder nas águas sombrias do charco" (Poe, 2011, p.159).

Analogamente, ao que se percebe pelo aspecto físico da casa, os dois irmãos, Roderick e sua irmã estão doentes e suas aparências comungam com o estado da casa: estão destituídas de alegria e vitalidade. Roderick com sua "tez cadavérica", os lábios "muito pálidos" e os cabelos que lembram uma "teia de aranha" são demonstrações de identificação com a morte, com a destruição e com a ruína. Vejamos mais detalhes na citação seguinte:

Um rosto de cor cadavérica; uns olhos grandes, líquidos e luminosos, além de qualquer comparação; lábios um tanto finos e muito pálidos, mas com uma curva de uma beleza notável; um nariz com uma delicada feição hebreia, mas com uma largura de narinas incomum em semelhante tipo; um queixo muito bem modelado, lembrando, com a sua pouca proeminência, falta de energia moral; os cabelos de uma tenuidade e delicadeza de teia; [...] Sofria muito de um aguçamento mórbido dos sentidos; o mais insípido alimento era-lhe insuportável; só podia usar roupas de certo tecido; o aroma de quaisquer flores lhe era opressivo; seus olhos eram torturados mesmo por uma réstia de luz; e havia apenas alguns sons peculiares, e estes de instrumentos de cordas, que não lhe causavam horror. (Poe, 2011, p.163).

O narrador, indiretamente, descreve as características físicas de Lady Madeline e, inicialmente apenas relata que passou "*pela parte mais distante do aposento*", desaparecendo rapidamente, dando a impressão de uma aparição, de um ser fantasmagórico, de alguém alheio a tudo que o cerca. Mesmo parecendo tão distante do narrador, a irmã de Roderick, desperta assombro e terror:

Enquanto falava, "Lady Madeline [...] passou, lentamente, pela parte mais distante do aposento e, sem ter notado minha presença, desapareceu.

Olhei-a tomado de profundo assombro, não destituído de terror — e, no entanto, percebi que me era impossível explicar tais sentimentos (Poe, 1981, p.14).

Além disso, Lady Madeline e Roderick estão unidos não só pelo laço de sangue, mas também pelo um mal que aflige e atormenta o corpo: a doença de sua irmã é apenas uma razão para a agitação de Roderick:

O mal da Senhora Madeline desafiara por muito tempo a habilidade dos médicos. Uma apatia estabilizada, uma lenta e gradual destruição física, e, frequentes embora rápidas afecções de aspecto parcialmente cataléptico, eram o diagnóstico habitual. (Poe, 2011, p.163).

Assim, Roderick vive um dilema: Madeline é o único parente que lhe restou, e os ditames da tradição Usher exigem que, para perpetuar a raça dos Ushers e o nome de família, ele deveria se casar com sua irmã gêmea ou deixar perecer a continuação da família. Algo de incestuoso entre os irmãos se insinua na narrativa deste conto como podemos observar, ainda que sutilmente, nesta passagem:

Uma notável semelhança física entre o irmão e a irmã pela primeira vez feriu então a minha atenção; e Usher, adivinhando talvez os meus pensamentos, murmurou algumas palavras pelas quais soube que a finada e ele tinham sido gêmeos, e que afinidades de uma natureza dificilmente inteligível sempre tinham existido entre ambos. (Poe, 2011, p.163).

Debilitado e atormentado, Roderick Usher sente que suas condições de saúde perecem: *“Nesta condição lastimável e precária, sinto que mais cedo ou mais tarde chegará a ocasião em que terei de abandonar, a um tempo, a vida e a razão, nalguma luta com o cruel fantasma: o MEDO”*. (Poe, 2011, p.162).

Constatamos assim que nós, como leitores empíricos, somos expostos ao clima e à atmosfera do conto através das sensações que despertam os sentidos do amigo visitante (ele próprio um “leitor virtual” dessa macabra história) de Roderick Usher para algo de estranho e inexplicável, fora do comum que está presente naquele ambiente que tanto assola o seu protagonista. Estas sensações, que apelam aos cinco sentidos, se complementam com mais esta passagem:

Era uma sensação de alguma coisa gelada, um abatimento, um aperto no coração, uma aridez irremediável de pensamento que nenhum estímulo da imaginação poderia elevar ao sublime. [...] a simples casa, a simples paisagem característica da propriedade, os frios muros, as janelas que se

assemelhavam a olhos vazios, algumas fileiras de carriças e uns tantos troncos apodrecidos [...] Que era – pensava eu, imóvel – que era isso que tanto me atormentava na contemplação da Casa de Usher? Era um mistério inteiramente impenetrável; também não consegui compreender as ideias nebulosas que me assaltaram (Poe, 1981, p.7 — grifo nosso).

Alguns elementos simbólicos que, estão presentes ao longo da narrativa do texto, descrevem a ambientação como algo sem vida e depressivo, como por exemplos, as janelas da casa, que lembram "olhos vazios" as quais podem estar relacionadas a olhos mortos. Indícios que nos levam a pensar na ideia de morte são, também os "troncos apodrecidos" representando algo que não tem mais utilidade, algo que não serve para mais nada, pois já se encontra em estado de decomposição, ou que está estragado. Dessa maneira, à medida que a história avança, todas essas indicações começam a fazer sentido. A casa de Usher — e tudo o que está dentro dela — passa a impressão de estragado ou morto. Além disso, podemos ressaltar, de certo modo, que o título por si próprio, prenuncia qual será o desfecho da história, ou seja, a destruição da casa. A queda não só pode assumir uma conotação física, mas também moral: a ruína do edifício ou a decadência da família Usher.

Todo o ambiente circunscrito à mansão apresenta uma atmosfera melancólica, fria e desolada, pois, a estação é outono. É no outono que as folhas caem, que toda a paisagem fica fria, nua e principalmente triste, o clima fica pesado, ao contrário da primavera, quando as nuvens e os céus poderiam inspirar algo de admirável; aqui são frio, escuros e sombrios. Temos, então, um cenário que se coaduna com a tristeza daqueles que vivenciam o conflito no ambiente metafórico e, o narrador aqui é testemunha dessa decadência:

Durante todo um dia pesado, escuro e mudo de outono, em que nuvens baixas amontoavam-se opressivamente no céu, eu percorri a cavalo um trecho de campo singularmente triste, e finalmente me encontrei quando as sombras da noite se avizinhavam, à vista da melancólica Casa de Usher. (Poe, 2011, p.156).

O que torna mais intrigante, devido a um efeito duplamente mais acentuado de atmosfera, mediante a ambientação, é a imagem do lado refletindo aquele ambiente, juntamente com a melancólica casa de Usher. O mistério intensifica as

impressões, e quanto maior o estranhamento, tanto maior é a angústia ou o medo. Vejamos:

Fui forçado a contentar-me com a conclusão insatisfatória de que enquanto, sem dúvida, há combinações de coisas simples que têm o poder de assim nos afetar, a análise desse poder ainda está entre as cogitações além do nosso alcance. Refleti que era possível que um simples arranjo diferente dos pormenores do cenário, das minúcias do quadro, seria suficiente para modificar, ou talvez para aniquilar a sua capacidade de suscitar impressões penosas; e, procedendo de acordo com esta ideia, dirigi o meu cavalo para a borda escarpada de uma lagoa, ou antes de um charco sombrio e lúgubre que formava um sereno espelho perto da residência, e olhei para baixo – mas com uma emoção ainda mais profunda do que antes para as imagens invertidas das junças cinzentas, e dos troncos espectrais, e das janelas paradas com olhos mortiços. (Poe, 2011, p.156).

O Estranho, portanto, está presente em toda narrativa, caracterizando as personagens e o ambiente; uma residência desolada e misteriosa, juntamente com uma família de tradição histórica e comportamentos particularmente atípicos. Mesmo quando nos é apresentado algo de prosaico nas ações dos membros dessa família, ainda assim passa-se ao leitor que estas ações são motivadas pelo mistério, como é paixão de Usher pela música:

A sua reserva sempre fora excessiva e habitual. Sabia, contudo, que a sua família, muito antiga, se distinguia, através de muito tempo, por uma particular sensibilidade de temperamento, assinalando-se, em muitas gerações, por muitas obras de arte exaltada, e que tivera, recentemente, gestos repetidos de caridade generosa, embora cheia de discrição, manifestando uma devoção apaixonada pelas sutilezas, talvez mais ainda do que pelas banais belezas ortodoxas da ciência musical. (Poe, 2011, p.158).

Ainda mais, para intensificar a impressão de mistério e segredos, o narrador nos apresenta a família Usher como de uma estirpe que se desenvolveu em linha direta, sem ramificações. Levantando a hipótese para o leitor de incesto entre os dois irmãos.

Eu soubera, também, do fato muito notável de que o tronco genealógico de Usher, venerável como era, em nenhum período da sua existência dera origem a algum ramo que se conservasse; por outras palavras, que a família inteira só se perpetuava por descendência direta, e sempre se conservara assim, com variações muito temporárias e efêmeras. (Poe, 2011, p.158).

Somando-se a todos esses aspectos, o Estranho também se verifica nos excessos e nas coincidências: os gêmeos Usher se encontram ambos doentes, o “exagero das loucuras” que leva o hipocondríaco a conservar o corpo da irmã durante duas semanas, as leituras de *Mad Trist*, acompanhada de um “eco dos próprios estalidos dos sons perturbadores da fulga da sua irmã” e, enfim, a queda da casa após Lady Madeline cair desfalecida nos braços do irmão.

O efeito de terror e medo causado pelo Estranho, através de um tom de tristeza e melancolia que combinam três personagens envoltos de um mal que representa a ruína e a decadência da própria família: Madeline, Roderick e a Casa são destruídos sem deixar vestígios²⁸. Afinal, podemos dizer que a volta de Lady Madeline ao mundo dos vivos representa a volta de um passado de segredos ocultos e proibidos e desejos inconfessáveis, que jamais deveriam ter sido revelados. Em consequência, a única saída para os irmãos é o desaparecimento. Não sobrando memória, enterram-se, assim, todos os pecados incontidos de gerações e, junto com eles, a casa, local dos desejos e das culpas mantidos ocultos por muito tempo.

²⁸ O autor não deixa claro que a destruição da casa foi causada por fatores conhecidos como problemas na estrutura do prédio, juntamente com a intensa tempestade ou está relacionada a uma força sobrenatural (maldição).

Considerações Finais

O presente trabalho teve como objetivo uma apreciação da obra “A Queda da Casa de Usher” de Edgar Allan Poe. A partir da análise de alguns de seus elementos narrativos, chegou-se à conclusão de que esse conto, especificamente, trafega pelo território do Fantástico. Portanto, todas as nossas considerações, desde o resumo deste conto até a apresentação de uma fundamentação teórica, nos levaram a concluir que esta obra se situa na tênue fronteira entre o Fantástico e o Estranho, com alta densidade, em toda construção de seu *plot*, no quesito mistério, causando aguçada curiosidade dos seus leitores como reflexo da perplexidade de seu narrador no desenrolar da história.

A atmosfera fantástica, no conto em questão, se distingue através das relações dialéticas que ora obriga o leitor implícito a procurar uma explicação razoável para os fatos; ora considera que os fatos se aproximam do sobrenatural ao reconhecer a impossibilidade de explicação. Assim, através desse constante diálogo de tendências, aparentemente, opostas, estabelece-se o Fantástico. Como vimos, Tzvetan Todorov afirma que quando o leitor implícito encontra uma explicação racional, o texto se configura como pertencente ao gênero Estranho; ao levar o leitor implícito a admitir a existência do extraordinário no universo diegético, o texto pertence ao gênero Maravilhoso. Dessa maneira, o conto oscila através de um clima de ambiguidade, construindo um "problema" para o qual não há solução – não são fornecidas informações claras o bastante que possibilitem a exata opção por uma das possibilidades de explicação, logo, a dúvida permanece no desfecho da narrativa.

Ainda nos termos do Fantástico, este conto tem uma temática que gira em torno do mistério e terror que inclui elementos psicológicos e sobrenaturais. Na primeira abordagem, a análise centra-se sobre o narrador homodiegético²⁹ que observa os demais personagens em suas crises pouco explicáveis do ponto de vista racional – assim, o narrador está sempre oscilando entre a razão e a emoção. Nesse sentido o narrador nos apresenta seu amigo Roderick Usher, artista, intelectual e introvertido, que, aparentemente, tornou-se tão desequilibrado, devido ao o seu

²⁹ Diz-se do narrador que é personagem secundária ou testemunha de uma história que relata.

isolamento prolongado, juntamente com a doença de sua irmã. Essa experiência o leva à beira da loucura. A gota d'água acontece quando Madeline, cataléptica, retorna do túmulo viva.

Do ponto de vista sobrenatural, os acontecimentos que envolvem os personagens podem ser assimilados por nós leitores, relacionando-os a um nível imaginário: A casa está “possuída”, pois se trata de uma maldição da Casa de Usher que, enfim, destrói os seus ocupantes.

Concluimos, podemos afirmar que o Fantástico e suas fronteiras se dá através de uma atmosfera em que predomina o Estranho diante do aspecto sobrenatural que circunda toda ambientação do conto e neles os seus personagens, gerando no narrador e, por extensão, os seus leitores, uma perplexidade face aos acontecimentos cujas fatalidades culminam na destruição da casa e o fim da estirpe da família Usher.

Referências:

"A Brief Guide to Romanticism". In: POETS.ORG. New York: Academy of American Poets, posted, 2004. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-romanticism>>. Acesso em 11 jan. 2016.

"Edgar Allan Poe". In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Edgar_Allan_Poe&oldid=44359932>. Acesso em: 12 jan. 2016.

"Johann Christoph Friedrich Von Schiller". In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2007. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Johann_Christoph_Friedrich_von_Schiller&oldid=8171496>. Acesso em: 24 fev. 2016.

"Johann Wolfgang Von Goethe". In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Johann_Wolfgang_von_Goethe&oldid=43907405>. Acesso em: 24 fev. 2016.

"Romanticism". In: coursesite.uhcl.edu. Houston. University of Houston. Disponível em: <<http://coursesite.uhcl.edu/HSH/Whitac/terms/R/Romanticism.htm>>. Acesso em 10 jan. 2016.

"Romantismo". In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Romantismo&oldid=44212229>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

"Samuel Taylor Coleridge". In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Samuel_Taylor_Coleridge&oldid=43851130>. Acesso em: 24 fev. 2016.

"William Blake". In: WIKIPÉDIA: A enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=William_Blake&oldid=43481009>. Acesso em: 24 fev. 2016.

"William Wordsworth". In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=William_Wordsworth&oldid=43687338>. Acesso em: 24 fev. 2016.

BRADLEY, Beatty & LONG, HC Shorter. American Tradition in Literature. United States. Ed Norton. 2º ed.1956.

Freud, Sigmund. "Volume XVII" *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ímago, Rio de Janeiro, 1969.

FURTADO, Filipe. "A construção do fantástico na narrativa". Lisboa: Horizonte, 1980.

Hoffman, E. T. A. "O Homem de Areia" em *Contos Fantásticos*. Ímago, Rio de Janeiro.

LOVECRAFT, Howard Phillips. O horror sobrenatural em literatura. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Poe, Edgar Allan (2011). A queda da casa de Usher. In Edgar Allan Poe, *Histórias extraordinárias* (pp. 156-176). Belo Horizonte: Cultrix Ltda.

_____, Edgar Allan (1981). A queda da casa de Usher. In Edgar Allan Poe, *Histórias extraordinárias* (pp. 7-27). São Paulo: Abril Cultural.

RODRIGUES, Jefferson Vasques. "O fantástico e a fantasia". In: <http://www.unicamp.br/iel>. Acesso 18 de abril de 2016.

TAVARES, Braulio. *Contos Obscuros de Edgar Allan Poe*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ULTRARROMANTISMO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ultrarromantismo&oldid=45522512>. Acesso em: 22 mai. 2016.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. 2º ed. Washington. Departamento de Estado dos Estados Unidos da América, 1994.125 p.

VOLOBUEF, Karin. Uma Leitura do Fantástico: A invenção de Morel (A. B. Casares) e O processo (F. Kafka). *Revista Letras*, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000.